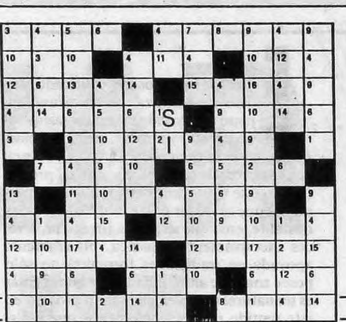
CRUCIGRAMA EN CLAVE

Resuelva el siguiente crucigrama sabiendo que a igual número corresponde igual letra.



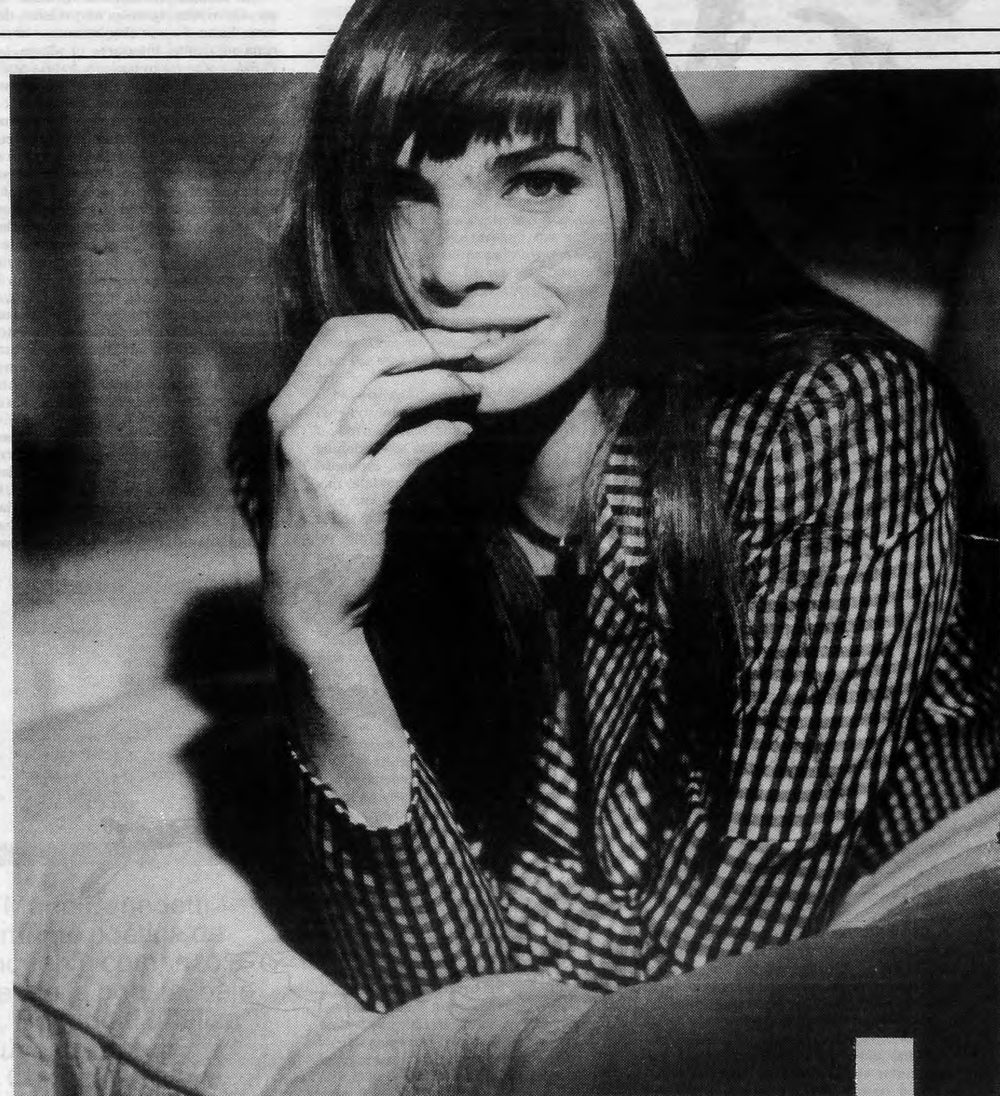
SOLUCION MARTES





Página/2/3

Verano/12



SOBRE EL AMOR PROPIO

Por Josep-Vicent Marqués

1 Estaban hartos de ella y le dijeron que ese novio no le convenía. El amor propio es, pues, manipulable. Después, cuando ella se fue —y ésta ya es otra historia—, se quedaron esperando que alguien les dijera también a ellos que no les convenía separarse, o que sí les convenía. Pero nadie les dijo nada.

2 La mayor parte de los amores propios son modestos y están al alcance de todo el mundo. Por ejemplo, el amor propio que lleva a despellejarse la yema del pulgar tratando de hacer surgir la última llama de un encendedor sin combustible.

3 ¿Se dan cuenta de lo fácil que resulta cambiar en el párrafo anterior pulgar por alma y encendedor por matrimonio?

4 "No quiero que me escribas más", le dijo ella con firmeza.

El siguió escribiéndola, pero menos.

Algunas personas carecen de amor propio y en cambio son tercas como mulas. Jamás se dan por aludidas.

5 Sin una pizca de orgullo no hay amor propio posible, pero el orgullo —fuera de algunas novelas clásicas— es una pasión maleable que a veces coquetea abiertamente con la vanidad. Cada vez que el rey Eduardo IX el Gafe veía al condestable de Boeuf-Bourguignon lo enviaba literalmente a la mierda. El condestable se hizo imprimir unas tarjetas que decían bajo su nombre: "Visitador Real de Excrementos".

6 Quiere el amor propio ser territorio interno donde cada uno se mide solamente con su propia imagen. Pero, ay, la propia imagen a menudo carece de contornos precisos y sólo aparece cuando se sobrepone la imagen de alguna otra persona. "Quiero ser como creo que soy, que debo ser o que puedo ser", en la práctica equivale muchas veces a "no quiero que me pase lo que a fulanito o a menganita". El amor propio se transforma con excesiva frecuencia en rivalidad con alguien próximo. Oigan la historia de Maira y María:

Maira tenía siempre muchos admiradores. María tenía siempre sólo uno. Alternativamente se sentían satisfechas con su situación o se quejaban: Maira de exceso de admiradores y María de depender tan sólo de uno. Un día estalló una guerra, y Maira, a quien gustaban los hombres robustos y vitales, se encontró con un solo pretendiente, enchufado en un ministerio. María, a quien gustaban los hombres muy delgaditos y críticos, se encontró con cinco pretendientes. Ninguna de ellas pudo soportar la situación, ya que rompía la delimitación desde la que se establecía su amistad. Maira puso todo su empeño en seducir a los pretendientes de María y ésta hizo lo propio con el de su amiga.

7 Seguimos sin saber qué es el amor propio, pero si alguien tiene dudas respecto a la diferencia entre el amor propio y la vanidad no tiene más que preguntarse por qué Plácido Domingo se atreve a cantar tangos.

COR BY N

Por Mario Benedetti



Entre los numerosos y calificados críticos de Cortázar se ha difundido, junto al merecido encumbramiento de sus cuentos y novelas, cierto cauteloso desdén hacia su obra poética. No voy a lanzar aquí la piedra en el charco crítico, proclamando que Cortázar es un gran poeta, ni siquiera que es mejor poeta que narrador. No obstante, creo que su poesía (irregular, a veces excesivamente prosaica, blandamente apoyada en tradiciones formales) no sólo posee zonas de alta calidad, sino que además es un natural complemento de su prosa, y en este sentido resulta poco menos que indispensable.

Ahora, frente a un libro que Cortázar compaginó poco antes de su muerte (me refiero a *Salvo el crepúsculo*) y en el que la poesía ocupa la mayor parte de sus casi 350 páginas, es posible reconocer una importancia adicional: se trata del libro más subjetivo de este autor, quizás el único sucedáneo posible de autobiografía que nunca escribió (o que al menos nunca publicó).

Sus formas poéticas son variadas: desde un cultivo muy riguroso, muy clásico del soneto, hasta el verso absolutamente libre, sin rima ni ritmos interiores ni aliteraciones. Quizá, como rasgo curioso, habría que destacar el uso de la cuarteta ABBA, pero con rima asonante en vez de consonante; una forma estrófica, por cierto nada frecuente, y mucho menos en eneasílabos, que a menudo recuerda los de Gabriela Mistral. Por cierto, de todos los envases estróficos usados por Cortázar, éste es al que le saca mejor partido, como si la suavidad de la rima asonante, unida a la establecida redondez de esa estrofa, se correspondieran idealmente con el talante austero de la poética cortazariana. Por supuesto, ésta tiene asimismo un lado lúdico, experimental, bienhumorado, travieso, una manera que se siente mucho más a gusto en el verso libre, coloquial, inventor de palabras, flexible, que descubre y desarrolla su propia entonación y resulta vehículo adecuado para sus más ricas consternaciones y sus más entrañables sentimientos y estupores.

Por otra parte, *Salvo el crepúsculo* es un libro heterogéneo, abierto a diversos temas, edades, influencias, sensaciones, ciudades, pero casi siempre instalado en la noche. Para los fieles turistas cortazarianos podría ser una seria de *Cortázar la nuit*, o *Cortázar by night*. Es como si en la noche, en cada noche, el poeta se reencontrara, se remontara a sí mismo. "Nada tengo en contra de mi vida diurna —dice—, pero no es por ello que escribo." Y antes: "La noche onírica es mi verdadera noche". No es por azar que en 1969, cuando publica *Ultimo round*, rescate uno de los más ocurrentes grafitos de La Sorbona 1968: "Durmiendo se trabaja mejor; formen comités de sueños".

La noche insomne, si bien es enemiga, le sirve al poeta para poblarla de otras noches, reales o soñadas. Para Cortázar, como para buena parte de los humanos, la noche oscila entre dos extremos: el insomnio y el sueño, y aunque él ama el sueño y en cambio rechaza el insomnio, su ser esencial parece nutrirse de ambos. "No sé por qué la noche odia mi sueño y lo combate, murciélagos afrontados sobre mi cuerpo desnudo." No obstante, si bien "la vida aprovisiona los sueños", son éstos los que "devuelven la moneda profunda de la vida". De ahí que Cortázar califique a la noche de "*background* inescapable" (y aclara: *background*, "tierra de atrás, literalmente"), "madre de sus criaturas diurnas". Así se cumple el ciclo: la vida diurna nutre los sueños, pero es de éstos que surgen las criaturas diurnas, los personajes.

Revelación

En tanto que "la parafernalia del insomnio juega turbiamente con las culpabilidades de la vigilia", el poeta admite: "Sé que soy lo que sueño y sueño lo que soy". El sueño es para Cortázar algo así como su verdadera religión, la más profunda comunicación consigo mismo, con el Más Allá y con el Más Acá. El sueño se instala en su noche como una revelación, pero también como un tamiz, un tamiz que no sólo filtra, sino que transforma. Quizá por eso en la obra narrativa de Cortázar no hay demasiados sueños propiamente dichos. Más bien hay cuentos que parecen soñados ("Casa tomada", "El otro cielo", "La noche boca arriba", "Final de juego", "Liliana llorando", "Historias que me cuento") y, sin embargo, acceden al asombro o al desasosiego del lector, sencillamente porque sus personajes están insomnes o sueñan vigilias.

No obstante, además del sueño y del insomnio, la noche de Cortázar ofrece en *Salvo el crepúsculo* otro elemento autobiográfico nada despreciable. El poeta confiesa que empleó por primera vez la palabra *nocturnal* en un soneto sobre Buenos Aires de noche, escrito cuando aún era un niño, y que concluía así: "Y la ciudad parece, así dormida,/ una pradera nocturnal florida/ por un millón de blancas margaritas".

Y el poeta exhumador agrega, con humor melancólico: "Bonito, ¿no? *Nocturnal*... El

CORTAZAR BY NIGHT

El escritor y poeta uruguayo Mario Benedetti analiza en este artículo la vertiente poética de Julio Cortázar, que en los cincuenta comenzó a coquetear con la literatura desde la poesía, bajo el seudónimo de Julio Denis. Benedetti analiza especialmente *Salvo el crepúsculo,* donde encuentra —en la poesía de Cortázar— claves indispensables para conocer la obra total del autor de *Rayuela*.

Por Mario Benedetti

Entre los numerosos y calificados críticos de Cortázar se ha difundido, junto al merecido encumbramiento de sus cuentos y novelas, cierto cauteloso desdén hacia su obra poética. No voy a lanzar aquí la piedra en el charco crítico, proclamando que Cortázar es un gran poeta, ni siquiera que es mejor poeta que narrador. No obstante, creo que su poesía (irregular, a veces excesivamente prosaica, blandamente apoyada en tradiciones formales) no sólo posee zonas de alta calidad, sino que además es un natural complemento de su prosa, y en este sentido resulta poco menos que indispensable.

Ahora, frente a un libro que Cortázar compaginó poco antes de su muerte (me refiero a *Salvo el crepúsculo*)y en el que la poesía ocupa la mayor parte de sus casi 350 páginas, es posible reconocer una importancia adicional: se trata del libro más subjetivo de este autor, quizás el único sucedáneo posible de autobiografía que nunca escribió (o que al menos nunca publicó).

Sus formas poéticas son variadas: desde un cultivo muy riguroso, muy clásico del soneto, hasta el verso absolutamente libre, sin rima ni ritmos interiores ni aliteraciones. Quizá, como rasgo curioso, habría que destacar el uso de la cuarteta ABBA, pero con rima asonante en vez de consonante; una forma estrófica, por cierto nada frecuente, y mucho menos en eneasílabos, que a menudo recuerda los de Gabriela Mistral. Por cierto, de todos los envases estróficos usados por Cortázar, éste es al que le saca mejor partido, como si la suavidad de la rima asonante, unida a la establecida redondez de esa estrofa, se correspondieran idealmente con el talante austero de la poética cortazariana. Por supuesto, ésta tiene asimismo un lado lúdico, experimental, bienhumorado, travieso, una manera que se siente mucho más a gusto en el verso libre, coloquial, inventor de palabras, flexible, que descubre y desarrolla su propia entonación y resulta vehículo adecuado para sus más ricas consternaciones y sus más entrañables sentimientos y estupores.

Por otra parte, *Salvo el crepúsculo* es un libro heterogéneo, abierto a diversos temas, edades, influencias, sensaciones, ciudades, pero casi siempre instalado en la noche. Para los fieles turistas cortazarianos podría ser una seria de *Cortázar la nuit*, o *Cortázar by night*. Es como si en la noche, en cada noche, el poeta se reencontrara, se remontara a sí mismo. "Nada tengo en contra de mi vida diurna —dice—, pero no es por ello que escribo." Y antes: "La noche onírica es mi verdadera noche". No es por azar que en 1969, cuando publica *Ultimo round*, rescate uno de los más ocurrentes grafitos de La Sorbona 1968: "Durmiendo se trabaja mejor; formen comités de sueños".

La noche insomne, si bien es enemiga, le sirve al poeta para poblarla de otras noches, reales o soñadas. Para Cortázar, como para buena parte de los humanos, la noche oscila entre dos extremos: el insomnio y el sueño, y aunque él ama el sueño y en cambio rechaza el insomnio, su ser esencial parece nutrirse de ambos. "No sé por qué la noche odia mi sueño y lo combate, murciélagos afrontados sobre mi cuerpo desnudo." No obstante, si bien "la vida aprovisiona los sueños", son éstos los que "devuelven la moneda profunda de la vida". De ahí que Cortázar califique a la noche de "*background* inescapable" (y aclara: *background,* "tierra de atrás, literalmente"), "madre de sus criaturas diurnas". Así se cumple el ciclo: la vida diurna nutre los sueños, pero es de éstos que surgen las criaturas diurnas, los personajes.

Revelación

En tanto que "la parafernalia del insomnio juega turbiamente con las culpabilidades de la vigilia", el poeta admite: "Sé que soy lo que sueño y sueño lo que soy". El sueño es para Cortázar algo así como su verdadera religión, la más profunda comunicación consigo mismo, con el Más Allá y con el Más Acá. El sueño se instala en su noche como una revelación, pero también como un tamiz, un tamiz que no sólo filtra, sino que transforma. Quizá por eso en la obra narrativa de Cortázar no hay demasiados sueños propiamente dichos. Más bien hay cuentos que parecen soñados ("Casa tomada", "El otro cielo", "La noche boca arriba", "Final de juego", "Liliana llorando", "Historias que me cuento") y, sin embargo, acceden al asombro o al desasosiego del lector, sencillamente porque sus personajes están insomnes o sueñan vigilias.

No obstante, además del sueño y del insomnio, la noche de Cortázar ofrece en *Salvo el crepúsculo* otro elemento autobiográfico nada despreciable. El poeta confiesa que empleó por primera vez la palabra *nocturnal* en un soneto sobre Buenos Aires de noche, escrito cuando aún era un niño, y que concluía así: "Y la ciudad parece, así dormida,/ una pradera nocturnal florida/ por un millón de blancas margaritas".

Y el poeta exhumador agrega, con humor melancólico: "Bonito, ¿no? *Nocturnal*... El pibe ya no le tenía miedo a las palabras, aunque todavía no supiera qué hacer con ellas".

Pues bien, el poeta nocturnal se convierte a veces en *voyeur* de otras noches pasadas o imaginadas o leídas. El ejemplo más notable de esta pericia es la sección que Cortázar titula "La noche de las amigas" y que tiene el atractivo adicional de aparecer manuscrita, con la letra prolija, casi dibujada, afectiva y tan personal del autor.

Estos poemas, de los más hermosos del volumen, van creando un ámbito (que incluye cuerpos, objetos y voces), ámbito que al parecer es suma o representación de otros ámbitos, en los que las *amigas* (lo son del autor, y también entre ellas, que comparten a veces la tradición de Lesbos) se acercan, se alejan, se arrullan, se adormecen, se acarician, se abandonan. Ellas se miran y se rozan, de mujer a mujer, pero el poeta nocturnal las contempla con ojos moderadamente ansiosos, las mira y las evalúa de hombre a mujer. Las ha coleccionado en sueños o en insomnios, en noches verídicas o en lecturas lejanas, y las reúne allí, en "una noche de soledad en la Rue de l'Eperon".

Desnudeces

Ya en *Rayuela*, Oliveira se había definido como "un *voyeur* sin apetitos, amistoso, un poco triste". También es cierto que en *El libro de Manuel* había páginas de subido tono erótico, pero se trataba obviamente (o al menos así lo parecía) de un erotismo de ficción, pero en *Salvo el crepúsculo* acaso puedan encontrarse las páginas más desinhibidas, escritas por un Cortázar subjetivo, confesional, y cabe sospechar que, apelando a una finísima hebra de pudor, las pone en verso, de modo que la metáfora vista en cierto modo las desnudeces (tanto del cuerpo como del lenguaje), y también justifique, en última instancia, la mirada del mirón. Creo que estos poemas están a la altura del mejor Cortázar, que allí reúne sabiamente el lenguaje cotidiano con el trasfondo erudito, mezclando sin prejuicios turgencias de ficción y senos reales, nalgas y ciudades, pectorales y alfombras (muy cerca de este nivel óptimo habría que mencionar los quince *poemas para Cris*, que constituyen un patético, conmovedor testimonio de una bifurcación erótica).

Es sabido que el título del libro sale de un poema de Basho, el gran poeta japonés, verdadero maestro de la síntesis: "Este camino/ ya nadie lo recorre,/ salvo el crepúsculo". ¿Qué habrá atraído a Cortázar en estos tres versos ejemplares? ¿Habrá entrevisto en ellos el crepúsculo, prólogo de la noche, o tal vez el crepúsculo privado, antesala de la muerte? Recordemos que cuando Cortázar concluye de ordenar los materiales de este libro ya ha muerto Carol Dunlop, su intenso amor final, y él mismo, semimuerto de pena, aguarda (sin confesarlo, ni siquiera nombrarlo) su propio fin.

Meopas

Salvo el crepúsculo es una recorrida, desde el amor muerto y sobreviviente, por otros tramos o rescoldos de amor, y si éstos surgen a veces como demasiado grises, opacos, desasidos, es porque el amor muerto y sobreviviente (el de Carol, sin duda) es tan poderoso que entenebrece todo otro pasado. "Cada una de las razones que nos devuelven el *amor* —confiesa—, es la repetición de razones agotadas, agostadas." Sin Carol, amor de una madura inocencia, que no se deterioró en la tautología porque concluyó en pleno descubrimiento, el poeta nocturnal es incapaz de injertar nueva vida a otros amores, que tal vez no habían muerto y, sin embargo, no sobrevivieron.

Este es un libro del pasado y del presente. El poeta hurga en sus viejos o recientes papeles y escoge poemas (o pameos o meopas) y los introduce o comenta en prosa. No hay rigor cronológico ni temático.

¿Por qué se dedica a exhumar poemas como "Milonga" o "Por tarjeta", que tienen 20 años de solera, si no es para avecinarlos de algún modo (cual si fueran una interpretación *avant la lettre*) a los recientes y trágicos capítulos de la historia argentina? El propio autor deja constancia al pie de "Por tarjeta": "Esto fue escrito hace por lo menos 20 años. Una vez más, la naturaleza habrá imitado al arte".

No obstante, a pesar del desorden temático y cronológico, *Salvo el crepúsculo* no es un libro caótico. Salteándose las fechas y las ciudades (así conviven Roma con Nairobi, Mendoza con París), los temas se agrupan y van estableciendo células o núcleos de atención, unidos casi siempre por el hilo conductor de la noche. Esta no sólo aparece en títulos específicos ("Nocturno", "La noche de Lala", "Temas de la medianoche", etcétera), sino que también es aludida en numerosos poemas (llegué a registrar más de 30), y aún en epígrafes varios, como los de Trakl, Olga Orozco, Ferlinghetti, Enrique Molina, James Krusoe. El poeta no sólo busca sus propias noches sino que busca y encuentra las de otros poetas nocturnales.

La noche, el amor, la identidad. Estos parecen ser los temas claves del libro. El amor cumple un largo itinerario, pero es casi siempre un amor amenazado por el abandono o la rutina. Desde la fiesta del amor de Carol (apenas mencionada) o desde el duelo de su muerte temprana, la memoria del poeta rescata otros contactos, almohadas compartidas, soledades contiguas. Y aunque el abandono planea siempre como un buitre sobre cada vicisitud amorosa ("cuando lo único real es el hueco que queda en el papel,/ el gólem que nos sigue sollozando en sueños y en olvido"), hay poemas como "I song for Nina", "La camarada" o "Una carta de amor", y sobre todo el inconcluso relato en prosa "La noche de Lala", donde el lenguaje se enternece y el sentimiento fluye sin violencia ni trabas retóricas. Y aún cabe recordar un texto, fechado en 1951, de amor y de noche, y también de ausencia ("Happy New Year"), donde la separación y el abandono son atravesados por un llamado dulce y algo desalentado, sin animadversión, pero con poca esperanza, a medio camino entre el amor y el desamor, que roza la cursilería, pero no cae en ella, y que constituye un despojado y herido madrigal, que podría haber sido firmado sin rubores por cualquier poeta mayor, de esos que penetran en la clausura de las antologías, de las que Cortázar siempre ha estado ausente.

Expulsado

Quien asume su identidad o (errónea o acertadamente) cree saber en qué consiste, normalmente, a no ser que esté enfermo de vanidad, no se pasa escribiendo sobre ella. Pero Cortázar tiene dudas, vertientes, bifurcaciones. Eso de ser un argentino nacido en Bruselas y nacionalizado francés, con varios decenios de residencia en París y otros tantos de nostalgia porteña, no ha de ser la más cómoda circunstancia para hallar la identidad propia. Ya había señalado en *Rayuela* que a Oliveira "en París todo le era Buenos Aires, y viceversa", y de alguna manera ese notable cuento que es "El otro cielo", convierte en inesperada metáfora su identidad fluctuante. Con respecto a la Argentina, Cortázar vive y sufre una relación de amor/odio. En su segunda salida hacia Europa se siente expulsado por el peronismo que invade las calles y, en cambio, se siente comprometido y malherido cuando algunos de sus amigos y colegas del peronismo combatiente (Urondo, Walsh, etcétera) son masacrados por la dictadura militar. El dolor nacional lo recupera para la Argentina, aunque a su regreso provisional, poco después del triunfo de Alfonsín y poco antes de su propia muerte, si bien el pueblo lo aclama en los lugares públicos, las autoridades recién instaladas lo ignoran, lo ningunean, no le tienden ni siquiera una mano.

"El vuelo excede el ala", escribe en uno de los poemas ("Resumen de otoño"), y eso no siempre es tolerado por halcones y cazadores, y menos aún por los oportunistas. "Sin humildad, saber que esto que resta/ fue ganado a la sombra por obra de silencio". Y él le ganó a la sombra, claro, y ésta después de todo su mejor identidad: la del que crea hasta el fin, la del que acaba dándose, tristemente dándose, respondiendo con su letra afectuosa, casi dibujada, a las preguntas y a las señales de humo de tanto joven que hacía sus primeros borradores creyendo que eran cuentos, novelas, ensayos para la historia.

Al comienzo de la sección *De antes y después*, evoca Cortázar un proverbio indio: "Recuerda que debajo de tu ropa estás desnudo". Justamente, *Salvo el crepúsculo* es un libro sin ropajes. Al margen de los desplantes eruditos y poliglotas (hay un magnífico poema, *CE/GRE CIA 59/ECE*, escrito en tres idiomas, y además tres sonetos en italiano), el verdadero Cortázar concurre con su insondable, turbada identidad a cuestas, en los poemas más despojados y austeros.

Consagra un admirable y extenso poema a Masaccio, pintor que renovara el *quattrocento* toscano. La misma advertencia que él le hace a Masaccio ("y esa campana próxima no es la campana de tu iglesia") podríamos hacérsela a él cuando despliega su formidable cultura autodidacta y casi nos apabulla con mandalas, Gautamas, latinos, versos de Hafiz o de Krusoe. Tampoco esa campana próxima es la de su iglesia. La campana de su iglesia es la que tañe en nuestro oído sobre el amor y el tiempo; sobre su propia hazaña, paralela a la de Masaccio, de "pintar sin cielo un cielo, sin azul el azul"; sobre las entrelíneas de su nostalgia porteña; sobre los conmovedores registros de su abandono y de su ser abandonado; sobre su empecinada y constante interrogación al enigma de la vida y de la muerte; sobre su amorosa, ambigua invocación al *dios desconocido;* sobre su lucha *como un árbol*. Estas sí son las campanas de su iglesia, o sea, de su universo, de su ser, de sus fusiones y sus confusiones. No doblan, como aquellas de John Donne, que Hemingway hizo célebres por él, por ti o por mí; no doblan por la muerte, sino por la escueta, radiante vida que Cortázar llevó consigo y brindó a los demás, hasta los mismos umbrales de su muerte.

Crepúsculo

La suya es una noche circular o, como él mismo la define, "un río que en sí mismo desemboca". Su noche es "la noche del testigo". Pero de esa noche, como de su mesa de trabajo con lápices, pipas y manuscritos sobre la que brinca su gata *Flanelle,* también podría decirse, como él juega y escribe: "Todo aquí es tan libre, tan posible, tan gato". El poeta usa su libertad para remover sus viejos y nuevos papeles. Como bien dice Basho y Cortázar retoma, "este camino/ ya nadie lo recorre,/ salvo el crepúsculo". Ese camino de lo que se hizo, bien o mal, con éxito o con frustración, ya nadie lo recorre, ya nadie tiene ánimo y lucidez suficientes como para recorrerlo y aprender, recordar y elegir. Nadie, salvo el crepúsculo, y si Cortázar pudo recorrer ese camino es porque en ese entonces él mismo era crepúsculo.

Fue Juan Gelman quien dirigió a Julio estas palabras: "A vos siempre te veo, como tu personaje, inventando un camino para ir de una ventana a otra ventana, del misterio de un puño a los crepúsculos de Mozart, de un ser a otro, y otro, y otro, y otro". Después de todo, ésa fue la suerte que se ganó Cortázar: llegar y quedarse en los otros / nosotros, como llega y se queda el crepúsculo: a acompañarnos, solidario infinito, y a darnos ánimo para afrontar la noche.

LECTURAS

RTAZAR
NIGHT

pibe ya no le tenía miedo a las palabras, aunque todavía no supiera qué hacer con ellas".

Pues bien, el poeta nocturnal se convierte a veces en *voyeur* de otras noches pasadas o imaginadas o leídas. El ejemplo más notable de esta pericia es la sección que Cortázar titula "La noche de las amigas" y que tiene el atractivo adicional de aparecer manuscrita, con la letra prolija, casi dibujada, afectiva y tan personal del autor.

Estos poemas, de los más hermosos del volumen, van creando un ámbito (que incluye cuerpos, objetos y voces), ámbito que al parecer es suma o representación de otros ámbitos, en los que las *amigas* (lo son del autor, y también entre ellas, que comparten a veces la tradición de Lesbos) se acercan, se alejan, se arrullan, se adormecen, se acarician, se abandonan. Ellas se miran y se rozan, de mujer a mujer, pero el poeta nocturnal las contempla con ojos moderadamente ansiosos, las mira y las evalúa de hombre a mujer. Las ha coleccionado en sueños o en insomnios, en noches verídicas o en lecturas lejanas, y las reúne allí, en "una noche de soledad en la Rue de l'Eperon".

Desnudeces

Ya en *Rayuela*, Oliveira se había definido como "un *voyeur* sin apetitos, amistoso, un poco triste". También es cierto que en *El libro de Manuel* había páginas de subido tono erótico, pero se trataba obviamente (o al menos así lo parecía) de un erotismo de ficción, pero en *Salvo el crepúsculo* acaso puedan encontrarse las páginas más desinhibidas, escritas por un Cortázar subjetivo, confesional, y cabe sospechar que, apelando a una finísima hebra de pudor, las pone en verso, de modo que la metáfora vista en cierto modo las desnudeces (tanto del cuerpo como del lenguaje), y también justifique, en última instancia, la mirada del mirón. Creo que estos poemas están a la altura del mejor Cortázar, que allí reúne sabiamente el lenguaje cotidiano con el trasfondo erudito, mezclando sin prejuicios turgencias de ficción y senos reales, nalgas y ciudades, pectorales y alfombras (muy cerca de este nivel óptimo habría que mencionar los quince *poemas para Cris*, que constituyen un patético, conmovedor testimonio de una bifurcación erótica).

Es sabido que el título del libro sale de un poema de Basho, el gran poeta japonés, verdadero maestro de la síntesis: "Este camino/ ya nadie lo recorre,/ salvo el crepúsculo". ¿Qué habrá atraído a Cortázar en estos tres versos ejemplares? ¿Habrá entrevisto en ellos el crepúsculo, prólogo de la noche, o tal vez el crepúsculo privado, antesala de la muerte? Recordemos que cuando Cortázar concluye de ordenar los materiales de este libro ya ha muerto Carol Dunlop, su intenso amor final, y él mismo, semimuerto de pena, aguarda (sin confesarlo, ni siquiera nombrarlo) su propio fin.

Meopas

Salvo el crepúsculo es una recorrida, desde el amor muerto y sobreviviente, por otros tramos o rescoldos de amor, y si éstos surgen a veces como demasiado grises, opacos, desasidos, es porque el amor muerto y sobreviviente (el de Carol, sin duda) es tan poderoso que entenebrece todo otro pasado. "Cada una de las razones que nos devuelven el *amor* —confiesa—, es la repetición de razones agotadas, agostadas." Sin Carol, amor de una madura inocencia, que no se deterioró en la tautología porque concluyó en pleno descubrimiento, el poeta nocturnal es incapaz de injertar nueva vida a otros amores, que tal vez no habían muerto y, sin embargo, no sobrevivieron.

Este es un libro del pasado y del presente. El poeta hurga en sus viejos o recientes papeles y escoge poemas (o pameos o meopas) y los introduce o comenta en prosa. No hay rigor cronológico ni temático.

¿Por qué se dedica a exhumar poemas como "Milonga" o "Por tarjeta", que tienen 20 años de solera, si no es para avecinarlos de algún modo (cual si fueran una interpretación *avant la lettre*) a los recientes y trágicos capítulos de la historia argentina? El propio autor deja constancia al pie de "Por tarjeta": "Esto fue escrito hace por lo menos 20 años. Una vez más, la naturaleza habrá imitado al arte".

No obstante, a pesar del desorden temático y cronológico, *Salvo el crepúsculo* no es un libro caótico. Salteándose las fechas y las ciudades (así conviven Roma con Nairobi, Mendoza con París), los temas se agrupan y van estableciendo células o núcleos de atención, unidos casi siempre por el hilo conductor de la noche. Esta no sólo aparece en títulos específicos ("Nocturno", "La noche de Lala", "Temas de la medianoche", etcétera), sino que también es aludida en numerosos poemas (llegué a registrar más de 30), y aún en epígrafes varios, como los de Trakl, Olga Orozco, Ferlinghetti, Enrique Molina, James Krusoe. El poeta no sólo busca sus propias noches sino que busca y encuentra las de otros poetas nocturnales.

La noche, el amor, la identidad. Estos parecen ser los temas claves del libro. El amor cumple un largo itinerario, pero es casi siempre un amor amenazado por el abandono o la rutina. Desde la fiesta del amor de Carol (apenas mencionada) o desde el duelo de su muerte temprana, la memoria del poeta rescata otros contactos, almohadas compartidas, soledades contiguas. Y aunque el abandono planea siempre como un buitre sobre cada vicisitud amorosa ("cuando lo único real es el hueco que queda en el papel,/ el gólem que nos sigue sollozando en sueños y en olvido"), hay poemas como "I song for Nina", "La camarada" o "Una carta de amor", y sobre todo el inconcluso relato en prosa "La noche de Lala", donde el lenguaje se enternece y el sentimiento fluye sin violencia ni trabas retóricas. Y aún cabe recordar un texto, fechado en 1951, de amor y de noche, y también de ausencia ("Happy New Year"), donde la separación y el abandono son atravesados por un llamado dulce y algo desalentado, sin animadversión, pero con poca esperanza, a medio camino entre el amor y el desamor, que roza la cursilería, pero no cae en ella, y que constituye un despojado y herido madrigal, que podría haber sido firmado sin rubores por cualquier poeta mayor, de esos que penetran en la clausura de las antologías, de las que Cortázar siempre ha estado ausente.

Expulsado

Quien asume su identidad o (errónea o acertadamente) cree saber en qué consiste, normalmente, a no ser que esté enfermo de vanidad, no se pasa escribiendo sobre ella. Pero Cortázar tiene dudas, vertientes, bifurcaciones. Eso de ser un argentino nacido en Bruselas y nacionalizado francés, con varios decenios de residencia en París y otros tantos de nostalgia porteña, no ha de ser la más cómoda circunstancia para hallar la identidad propia. Ya había señalado en *Rayuela* que a Oliveira "en París todo le era Buenos Aires, y viceversa", y de alguna manera ese notable cuento que es "El otro cielo", convierte en inesperada metáfora su identidad fluctuante. Con respecto a la Argentina, Cortázar vive y sufre una relación de amor/odio. En su segunda salida hacia Europa se siente expulsado por el peronismo que invade las calles y, en cambio, se siente comprometido y malherido cuando algunos de sus amigos y colegas del peronismo combatiente (Urondo, Walsh, etcétera) son masacrados por la dictadura militar. El dolor nacional lo recupera para la Argentina, aunque a su regreso provisional, poco después del triunfo de Alfonsín y poco antes de su propia muerte, si bien el pueblo lo aclama en los lugares públicos, las autoridades recién instaladas lo ignoran, lo ningunean, no le tienden ni siquiera una mano.

"El vuelo excede el ala", escribe en uno de los poemas ("Resumen de otoño"), y eso no siempre es tolerado por halcones y cazadores, y menos aún por los oportunistas. "Sin humildad, saber que esto que resta/ fue ganado a la sombra por obra de silencio". Y él le ganó a la sombra, claro, y ésta después de todo su mejor identidad: la del que crea hasta el fin, la del que acaba dándose, tristemente dándose, respondiendo con su letra afectuosa, casi dibujada, a las preguntas y a las señales de humo de tanto joven que hacía sus primeros borradores creyendo que eran cuentos, novelas, ensayos para la historia.

Al comienzo de la sección *De antes y después*, evoca Cortázar un proverbio indio: "Recuerda que debajo de tu ropa estás desnudo". Justamente, *Salvo el crepúsculo* es un libro sin ropajes. Al margen de los desplantes eruditos y políglotas (hay un magnífico poema, *CE/GRE CIA 59/ECE*, escrito en tres idiomas, y además tres sonetos en italiano), el verdadero Cortázar concurre con su insondable, turbada identidad a cuestas, en los poemas más despojados y austeros.

Consagra un admirable y extenso poema a Masaccio, pintor que renovara el *quattrocento* toscano. La misma advertencia que él le hace a Masaccio ("y esa campana próxima no es la campana de tu iglesia") podríamos hacérsela a él cuando despliega su formidable cultura autodidacta y casi nos apabulla con mandalas, Gautamas, latinos, versos de Hafiz o de Krusoe. Tampoco esa campana próxima es la de su iglesia. La campana de su iglesia es la que tañe en nuestro oído sobre el amor y el tiempo; sobre su propia hazaña, paralela a la de Masaccio, de "pintar sin cielo un cielo, sin azul el azul"; sobre las entrelíneas de su nostalgia porteña; sobre los conmovedores registros de su abandono y de su ser abandonado; sobre su empecinada y constante interrogación al enigma de la vida y de la muerte; sobre su amorosa, ambigua invocación al *dios desconocido;* sobre su lucha *como un árbol*. Estas sí son las campanas de su iglesia, o sea, de su universo, de su ser, de sus fusiones y sus confusiones. No doblan, como aquellas de John Donne, que Hemingway hizo célebres por él, por ti o por mí; no doblan por la muerte, sino por la escueta, radiante vida que Cortázar llevó consigo y brindó a los demás, hasta los mismos umbrales de su muerte.

Crepúsculo

La suya es una noche circular o, como él mismo la define, "un río que en sí mismo desemboca". Su noche es "la noche del testigo". Pero de esa noche, como de su mesa de trabajo con lápices, pipas y manuscritos sobre la que brinca su gata *Flanelle*, también podría decirse, como él juega y escribe: "Todo aquí es tan libre, tan posible, tan gato". El poeta usa su libertad para remover sus viejos y nuevos papeles. Como bien dice Basho y Cortázar retoma, "este camino/ ya nadie lo recorre,/ salvo el crepúsculo". Ese camino de lo que se hizo, bien o mal, con éxito o con frustración, ya nadie lo recorre, ya nadie tiene ánimo y lucidez suficientes como para recorrerlo y aprender, recordar y elegir. Nadie, salvo el crepúsculo, y si Cortázar pudo recorrer ese camino es porque en ese entonces él mismo era crepúsculo.

Fue Juan Gelman quien dirigió a Julio estas palabras: "A vos siempre te veo, como tu personaje, inventando un camino para ir de una ventana a otra ventana, del misterio de un puño a los crepúsculos de Mozart, de un ser a otro, y otro, y otro, y otro". Después de todo, ésa fue la suerte que se ganó Cortázar: llegar y quedarse en los otros / nosotros, como llega y se queda el crepúsculo: a acompañarnos, solidario infinito, y a darnos ánimo para afrontar la noche.

El escritor y poeta uruguayo Mario Benedetti analiza en este artículo la vertiente poética de Julio Cortázar, que en los cincuenta comenzó a coquetear con la literatura desde la poesía, bajo el seudónimo de Julio Denis. Benedetti analiza especialmente *Salvo el crepúsculo,* donde encuentra —en la poesía de Cortázar— claves indispensables para conocer la obra total del autor de *Rayuela*.

MARIO LEVRERO

Para Alicia.
Con mi agradecimiento a los aportes de Osvaldo Soriano y Walter Güinle.
M.L.

LA BANDA DEL CIEMPIES

2. Aparece en escena el gran Carmody Trailler



Muy cerca del lugar de los hechos narrados y sobre la misma calle Central, se habia reunido como de costumbre un grupito de ociosos que miraba el aparato de televisión en la vidriera de un comercio. En la pantalla, se veia la imagen del gran Carmody Trailler, quien en esos momentos respondia a la pregunta de un periodista:

—No puedo actuar contra la Banda del Ciempiés porque las leyes de este pais me lo impiden —decia.

Apareció en la pantalla la cara asombrada del periodista, mostrada en un primer plano:

—¿Puede explicarnos eso, Mr. Trailler? —preguntó.

—Mi actividad es de índole privada —respondió el famoso detective—; carezco de las atribuciones de los servidores públicos. Y la ley me exige actuar en nombre de un cliente. Pero nadie se ha presentado en mis oficinas para solicitarme que destruya a esta peligrosa y detestable banda de criminales, aunque bien puede usted creer, señor periodista, que ardo en deseos de hacerlo —la cámara se aproximó patéticamente a ese rostro duro, de fuertes mandibulas, que en ese instante mostraba una expresión de dolor y de angustia—. Simplemente con que alguien me pagara un dólar, yo estaria en condiciones legales de entrar en acción. Pero nadie se atreve a exponerse —concluyó, amargamente.

Entre los mirones de la calle, se oyó una dulce pero firme y decidida voz que decía:

—¡Yo lo haré, Carmody! ¡Yo te contrataré!

Era una pequeña vendedora de violetas. Varios rostros ansiosos se volvieron hacia ella, quien de inmediato se mordió los labios. Apartó su vista del televisor y trató de comenzar a retirarse de alli, pero alguien la aferró con unas gruesas y poderosas manos, inmovilizándola, y alzó rápidamente y con facilidad su frágil cuerpecillo y la jovencita fue introducida de inmediato en una bolsa de arpillera que otro maleante sostenía abierta. La boca de la bolsa fue cerrada con una vuelta de alambre de enfardar, y la bolsa echada sin ninguna delicadeza dentro de una camioneta con el motor en marcha que echó a andar velozmente un instante después y se perdió entre otros coches en cosa de segundos.

Sin embargo, dos de los otros espectadores congregados ante la vidriera del comercio se habian mirado con una señal de inteligencia, y mientras uno de ellos corría hacia su pequeño coche estacionado allí cerca, y que luego arrancó a toda velocidad en seguimiento de la camioneta que llevaba a la niña aprisionada en la bolsa, el otro salió corriendo con la evidente intención de avisar a alguien.

Ese alguien era el detective Carmody Trailler, quien esperaba en su apartamento del piso quincuagésimo, también sobre la calle Central. El programa televisivo había sido grabado horas antes, y ahora el detective acababa de contemplarlo en su propio televisor, que apagó al escuchar el sonido de la campanilla del teléfono.

—¿Carmody? —al levantar el tubo oyó una voz que reconoció al instante como la de John Adams, apreciado colaborador suyo.

—Sí, John. ¿Qué sucede?

—Tienes por fin un cliente —dijo Adams—. No alcanzó a contratarte pero expresó públicamente su intención de hacerlo; creo que ante la ley es como si lo hubiera hecho.

—Excelente —dijo Carmody—. De todos modos cóbrale ese dólar, para que podamos actuar con mayor confianza.

—Imposible, jefe —dijo, ahora sin entusiasmo, la voz de John—. Acaban de raptarla.

—¡Malditos! —exclamó el detective, con indignada desesperación.

(Próximo episodio: "El origen de los problemas con los chinos".)

JUEGOS

ENIGMA LOGICO

Concurso de disfraces

Hace unos días, en el club Freak, hubo un fabuloso concurso de disfraces. Deduzca qué edad tiene cada uno de los cinco concursantes, qué disfraz eligió y qué puesto obtuvo.

1. **Adela obtuvo el puesto posterior al de Ernesto y el anterior al de Beatriz. Antes que todos ellos se ubicó Carlos.**
2. **Las chicas son las de menor edad, y ninguna de ellas eligió un disfraz de animal para concursar.**
3. **El que obtuvo el primer puesto se disfrazó de unicornio, y no era el mayor del grupo.**
4. **Carlos y Darío elogiaron el disfraz de árbol que lució la concursante de 17 años.**
5. **Darío, que tiene 18 años y no se disfrazó de payaso, protestó porque su ingenioso disfraz obtuvo el último puesto.**
6. **El indio se ubicó mejor que el árbol y éstos, a su vez, le ganaron al payaso.**

(Para resolver el enigma use el diagrama haciendo una marca para los aciertos y otra para las imposibilidades.)

		EDAD					DISFRAZ					PUESTO				
		16	17	18	19	20	Arbol	Conejo	Indio	Payaso	Unicornio	1º	2º	3º	4º	5º
NOMBRE	Adela															
	Beatriz															
	Carlos															
	Darío															
	Ernesto															
PUESTO	1º															
	2º															
	3º															
	4º															
	5º															
DISFRAZ	Arbol															
	Conejo															
	Indio															
	Payaso															
	Unicornio															

NOMBRE	EDAD	DISFRAZ	PUESTO

SOPA DE UNIDADES

Encontrar las palabras en la sopa, dispuestas horizontal, vertical o diagonalmente, en uno u otro sentido. En este caso busque las siguientes palabras:

GRAMO
GRADO
LITRO
KILOMETRO
METRO
MICROMETRO
MILIMETRO
NANOMETRO
NEWTON
PASCAL
PICOMETRO
PULGADA
QUINTAL
SEGUNDO
TONELADA

K	L	O	A	D	A	R	G	O	K	M	N	A	N
P	I	C	R	D	N	L	R	P	I	C	A	D	O
A	T	L	A	T	A	T	A	L	L	W	N	A	R
W	S	R	O	T	E	G	I	C	I	C	O	L	T
N	E	W	N	M	S	M	L	N	S	T	O	E	E
G	G	I	O	G	E	E	O	U	O	A	R	N	M
R	U	H	R	T	G	T	W	R	P	T	P	O	O
Q	N	A	R	O	M	A	R	G	C	M	W	T	N
M	D	O	O	R	T	E	M	O	C	I	P	E	A
O	O	M	I	L	I	M	E	R	O	L	M	L	N

SOLUCIONES

ENIGMA LOGICO

Aldo, casado, médico, champagne.
Braulio, separado, artesano, aguardiente.
Carlos, soltero, periodista, leche de coco.
Diego, divorciado, comerciante, whisky.
Eduardo, viudo, aviador, ron.

